

ジョルジュ・ペレックの創作における名づけについて⁽¹⁾

後 藤 渡

『クラテュロス』と題されたプラトンの対話篇は、名前が名づけられたものの特徴や性質をあらわすというクラテュロスの仮定、それに対して名前は慣習的なものであり名づけられた対象の特徴や性質をあらわすものではないというヘルモゲネスの仮定、この二つの名づけのあり方をめぐるものとなっている。名前が有契的であるか、単に慣習的なものであるかという長きにわたる論争は、20世紀初頭、フェルディナン・ド・ソシュールがのちに『一般言語学講義』となる講義のなかで示した言語記号の恣意性により、ヘルモゲネスの方に軍配が上がる。それでもなお、ジェラルド・ジュネットが1976年の『ミモロジック』で展開したように、名前の有契性はその力を失うことはなかった。

ジュネットと同時代人のペレックもまた名前の有契性に魅了されていた。多くの先行研究が示すように⁽²⁾、作家は作品の登場人物名に、他の作家や実在の人物の名、あるいは言葉遊びを埋め込むことで、性質や運命につながるある種の有契性を名前にもたせていた。『ものの時代』で作家としてデビューする1965年以前から、登場人物とその名の結びつきは意識していたのは間違いないが、同年11月のロラン・バルトによる修辞学講義で解説された『クラテュロス』の影響もあってか、作家はその生涯を通して有契的な命名を繰り返すこととなる。例えばバルトのセミネールの直後から書き始められた『営倉の奥にあるクロムメッキの小さなバイクは誰の?』(1966)では兵役を逃れようとする「カラ」にその状態や運命を示す接尾辞としての単語が加わり、72の「カラ」のヴァリエーションをみることができる⁽³⁾。先行研究では名前の有契性が自明のものとしてされているが、本論では名前が名づけられたものの特徴を指し示すことのない慣習的な名づけに着目し、作家の名づけという行為そのものに焦点を当てていく。その準備段階として、『煙

(1) 本稿の第2章は2022年2月4日にソルボンヌ大学で口頭試問が行われた博士論文 *L'Écriture hypermédiatique dans la création de Georges Perec : une aventure du média au médium* の一部を書き換えたものである。

(2) Claude Burgelin, *Les Mal Nommés : Duras, Leiris, Calet, Bove, Perec, Gary et quelques autres*, Éditions du Seuil, 2012 ; Danielle Constantin, « Les manuscrits de *La Vie mode d'emploi*, des pistes à explorer », *Relire Perec*, Christelle Reggiani (dir.), Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2016, p.327-346 ; Véronique Montémont, « Onomastique perecquienne », dans *Relire Perec, op. cit.*, p.183-189.

(3) 後藤渡「ジョルジュ・ペレックの創作における固有名と映画——有契性、投影、憧れ」、『フランス語フランス文学研究』(121)、2022、69-71頁。

滅』(1967)のある登場人物の名前の有契性を分析することから出発する。次に『Wあるいは子供の頃の思い出』(1975)で作家が名前の持つある種の権力に自覚的だった点と名づけが慣習的なものとなっている例を検討したうえで、名づけるという行為そのものの意味を明らかにするのが本稿の目的である。

1. 「かわいそうなヨリック」とイツェク

一人の子供しか生きられない一族の掟から逃れた子供の子孫が「アンカラの顎髭」によって殺されていく『煙滅』では、物語の発端になる失踪した登場人物(アントン・ヴォワイル⁽⁴⁾)と劇中の殺人を手引きした人物(アロイジウス・スワン⁽⁵⁾)の名が物語の根幹、すなわち「e」がないことを示唆している。この他にも、塩塚秀一郎が詳らかにしたように⁽⁶⁾、特定の文字落としがなされていることがさまざまな形でほめかされている。本論の主題は制約ではなく名前であるため、作中で言及はされるものの、物語が展開する時間では、すでに殺されているヨリックの名に着目していく。この名は、文字落としの小説からおおよそ10年後に出版される『人生使用法』(1978)の「女中部屋、4」にもあらわれている。「3枚目の写真は14人の娘たちが整列している。ジューンは左から4番目にいる。(彼女の頭の上のバツが彼女であることを示しており、そうでなければ彼女を見分けることは難しいだろう。ヨリック『グライヒェン伯爵』最後の場面である。)」(VME⁽⁷⁾, p. 49) この写真には、さして重要でもない人物ジューン・サットンが写っている。ここで重要なのは、章の内容ではなく『グライヒェン伯爵⁽⁸⁾』の架空の劇作者ヨリックという

-
- (4) 母音(voyelle)に似た響きを持つヴォワイル(Voyl)のつづり字の中に「e」がないこと、この登場人物が失踪することで母音が欠如していることをほめかしている。
- (5) フィリップ・ザールによれば、アロイジウス・スワン(Aloysius Swann)の姓は白鳥(cygne)と兆候(signes)を暗示している。空白や白色が頻出するこの作品で、この姓は文字落としを暗示している。加えて、ザールはこの登場人物の性に他の引用元も示唆している。すなわちヒッチコックとブルースト愛好家でもあったベレックがこの登場人物の姓に、『ダイヤルMを廻せ』でアンソニー・ドーソンが演じ、劇中でグレース・ケリーを殺害するスワンと『失われた時を求めて』に登場するユダヤ人、シャルル・スワンを含意させたというのだ。さらにザールはこの登場人物の姓の響きが、グレース・ケリー主演の『白鳥』をも暗示しているのではないかと推測する。このように、姓がジャンルを問わずいくつもの引用元を持ち、ある種の連想ゲームのような連関を持つことは、作中でも珍しくない。ザールの仮説は姓にのみ着目していたが、この登場人物の名、アロイジウスもまた『夜のガスパール』の作者名から引用されたと考えられる。名前の連関に鑑みると、この呪われた詩人の詩集名から、ベレックの分身として幾つかの作品に登場するガスパール・ヴィンクレールと『煙滅』の登場人物の間に繋がりを見出すことも不可能ではない。この繋がりを過解釈として一笑に付すこともできるだろう。しかし、『煙滅』のスワンが掟により生きてはならない一族の子孫を殺すという行為そのものが文字を消す作家自身の行為を想起させ、スワンとベレックの分身であるヴィンクレールの繋がり、さらに言えば、スワンとベレックの鏡合わせの関係を証立てていると考えられはしないか。それを踏まえてザールの姓についての仮説に目を向けると、『煙滅』のスワンは、文字落とし、ユダヤ系、シネフィルという要素を含んでいる。従って、作家は、この登場人物が自身の分身であることを、姓名によって示していたと考えられる。Philippe Zard, *De Shylock à Cinoc*, Paris, Classiques Garnier, 2018, p. 524.
- (6) 塩塚秀一郎『ジョルジュ・ベレック—制約と実存』、中公選書、2017、22-114頁。

名前である。この名前の語源について、ドミニク・ベルテリは、ローレンス・スターン『トリストラム・シャンディ』とウィリアム・シェイクスピア『ハムレット』を挙げている⁽⁹⁾。ヨリックは、スターンの小説では語り手が生まれる前に亡くなった牧師として、シェイクスピアの戯曲ではすでに亡くなった道化として登場している。同作品の手稿研究者ダニエル・コンスタンタンによると、「ヨリックの息子、ヨリック」と呼ばれた19世紀の作家ピエトロ・フェリーニが引用元として存在している。さらに、ヨリックが英語やスカンジナビア語でジョルジュのヴァリエーションであり、名前の中で自己言及をしたという説をコンスタンタンは唱えている⁽¹⁰⁾。先行研究が示すように、『人生使用法』の一度しか言及されない架空の劇作家の名前にさえ多くの引用元が存在するが、ペレックの作品における名前の有契性に鑑みると、名前によってこの登場人物がどのような性格で、どのような運命を辿るのか読書の余白を読者に示す遊戯としても機能しているといえるだろう⁽¹¹⁾。ここまで『人生使用法』に一度しか登場しないヨリックの名前の引用元についての先行研究を詳らかにしたが、もう一人のヨリックに戻ってみよう。

1966年の2月28日の『フィガロ』に掲載された対談「ジョルジュ・ペレック：社会学者ではなく、資料管理員」で『トリストラム・シャンディ』への言及があり、対談内容に鑑みるに、少なくとも1965年の『物の時代』以前から⁽¹²⁾スターンの作品を読んでいたと考えられる⁽¹³⁾。マリア

(7) ペレックの作品について、本稿では以下の略号 *D*=*La Disparition*、*W*=*W ou le souvenir d'enfance*、*VME*=*La Vie mode d'emploi*、*EI*=*Ellis Island*、*PC*=*Penser/Classer*、*O*=*Œuvres*、*ECT*=*Entretiens, conférences, textes rares* を使用する。なお *PC* 以外のテキストについて、*D* と *W* は *O*, t. I、*VME* と *EI* は *O*, t. II に収録されている。Georges Perec, *Œuvres*, t. I, Christelle Reggiani (dir.), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2017 ; *Œuvres*, t. II, Christelle Reggiani (dir.), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2017 ; Georges Perec, *Penser/Classer*, Paris, Hachette, 1985 ; repris par les Éditions du Seuil, coll. « Points », 2015 ; *Entretiens, conférences, textes rares, inédits*, textes réunis, présentés et annotés par Mireille Ribière avec la participation de Dominique Bertelli, Nantes, Joseph, K, 2019.

(8) 『グラヒェン伯爵』はフランツ・シューベルトの未完のオペラである。『人生使用法』では各章で音楽に言及する制約があり、ジャンルは「古代」、「古典派」、「ロマン派」、「セリエル」、「現代」、「ジャズ」、「ポップとフォーク」、「流行歌」、「軍楽」、「オペラ」であり、10章の音楽の制約は「ジャズ」である。何故、ロマン派のオペラのタイトルを引用したのかは、当該のオペラのあらすじを参照しても理由は不明である。

(9) Dominique Bertelli, « Les Tombeaux de Cyrla », dans *Le Vif du sujet : Texte lecture interprétation*, Besançon, Presses universitaires de Franche-Comté, Andrée Chauvin-Vileno (dir.), Claude Condé, François Migeot, 2004, p. 201.

(10) Danielle Constantin, « Les manuscrits de *La Vie mode d'emploi*, des pistes à explorer », art. cit., p. 340.

(11) *ECT*, p. 371.

(12) 作家の蔵書をリストした「ジョルジュ・ペレックの書棚」に、1825年にサルモンから出版されたスターンの全集全4巻がある。『場所』の「ゲテ、記憶6」から、スターンの全集がデゥランブル通りの古書店で買われていたことがわかるが、いつ買われたのかは不明である。Raoul Delemazure, « Le catalogue de la Bibliothèque de Georges Perec », https://www.associationgeorgesperec.fr/IMG/pdf/catalogue_de_la_bibliotheque_de_georges_perec.pdf, en référant le 5 septembre 2022 ; Georges Perec, *Lieux*, Jean-Luc Joly (éd.), Paris, Éditions du Seuil, 2022, p. 423.

(13) Mariano D'Ambrosio, « Perec et Sterne », *Cahiers Georges Perec*, n° 14 : « Perec, l'œuvre-monde », 2020, p. 214-216 ;

ノ・ダンブロジーが指摘するように『煙滅』においても、スターンへの直接的な言及は存在するが⁽¹⁴⁾、ダンブロジーはシェイクスピアの戯曲ではなくスターンの作品に焦点を当てている。加えて、『トリストラム・シャンディ』の語りが『煙滅』そのものに影響を与えたという仮説もある⁽¹⁵⁾。しかし、先行研究のようにスターンに焦点を当てるのではなく、本稿では『煙滅』のヨリックと『ハムレット』のヨリックの関係を中心に名前の有契性を検証していく。

文字落としの小説のヨリックは物語で展開される時間の「25年前」(D, p. 461) から失踪しており、物語には登場しない。後述のように『ハムレット』のヨリックもまた物語中では既に故人である。既に亡くなっているという共通点にシェイクスピアの登場人物の影を見ることは難しい。しかし、ペレックにとって、父と子の関係という観点から、シェイクスピアの劇作品に特別なものを見出すことができるだろう。まず1975年出版の『W あるいは子供の頃の思い出』(以下『W』) 第8章で、1955年か56年に酔ったペレックが1940年のパリ防衛戦で亡くなった父の写真の裏に「デンマーク王国には腐敗した何かがある」(W, p. 676) と書き殴ったエピソードを思い出してみよう。これは『ハムレット』第1幕4場でハムレットの親友マーセラスが言う台詞である⁽¹⁶⁾。「腐敗した何か」とは王国の状況を指しているのは明白であるが、第5幕ヨリックの墓前で、人の死体が腐るまでの時間を農民に聞くデンマーク王子と二人の農民の会話の中にも別の「腐敗した何か」、すなわち死体が登場している⁽¹⁷⁾。続く場面ではハムレットが従者ホレイショーに対して、道化ヨリックの頭蓋を持ちながら、道化との思い出を語っている。「ああ！かわいそうなヨリック。」から始まる台詞で、王子は、道化の沈黙する頭蓋を持ちながら、陽気なヨリックとの愛情に満ちた交流、親子とも見紛うような関係を語っている⁽¹⁸⁾。作家による投影に鑑みて、『ハムレット』での親愛の情に満ち溢れた王子と道化師の关系到ペレックと幼いころに亡くなった彼の父の関係が投影されていると仮定しよう。

そこで、『W』の執筆より15年前に書かれたペレックの父イツェク・ペレックの写真についての作家によるコメントを検証すると、『ハムレット』のヨリックが写真のコメントの中で語られたペレックの父の印象を喚起させていることに気づくだろう。作家にとって「私を持つ父の思い

(14) *Ibid.*, p. 214-216.

(15) Irène Simone, « Frustration as Theme and as Narrative Device in Tristram Shandy », *Revue belge de philologie et d'histoire*, t. 63-3, 1985, p. 504-512 ; Raoul Delemazure, *Une vie dans les mots des autres*, Paris, Classique Garnier, 2019, p. 88-89.

(16) 加えて、1969年に出版されたレーモン・クノー「我らの祖先」の第一行目も同じフレーズで始まっており、クノーへの目配せとも考えることができる。William Shakespeare, *La Tragique Histoire d'Hamlet*, traduit de l'anglais par André Gide, dans *Œuvres complètes* t. I, Henri Fluchère (dir.), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1959, p. 629 ; Raymond Queneau, *Feindre les flots*, dans *Œuvres complètes* t. I, Claude Debon (dir.), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1989, p. 569.

(17) William Shakespeare, *La Tragique Histoire d'Hamlet*, *op. cit.*, p. 690.

(18) *Ibid.*

出はあまり多くない」(W, p. 678) としても、「私は父のお気楽な様子が大好きだった。口笛を吹く一人の男を見ているのだ」(W, p. 677-678) とあるように、道化のように陽気な男を作家の父のなかに見ざるを得ない。しかし、写真へのコメントから15年経った『W』の執筆時に書かれた父の思い出は15年前のコメントからほど遠いものである。「私の父については、仕事から帰ってきて私に渡しただろう鍵かコインの思い出しかない。」(W, p. 676) 訂正された記憶と15年前のコメントの差異は、「しかない」と「あまり多くない」という量的なものに留まらず、現実の記憶からは父の性格を読み取れない。15年前のコメントは作られた記憶であるのは間違いないが、何故このような記憶の捏造が起きたのだろうか。ペレックが写真のコメントで明かしているように、彼の知らない父の来歴については、父の姉であり、戦後、作家の養母ともなるエステル・ビーネンフェルドの証言をもとにしている。父に対する養母の印象から、作家が父の陽気な気質の記憶を作ってしまったとも考えることもできる。しかし、捏造の原因は別のところにあるのではないか。

ここで別離の年齢に着目しよう。シェイクスピアの悲劇に戻り、作中のハムレットの年齢から、ヨリックが7歳の誕生日以前に亡くなっている⁽¹⁹⁾。王子にとって親のような道化師との死別は子供時代に起きたものである。捏造された記憶のなかで道化のように飄々としたペレックの父もまた、作家が4歳の時に亡くなっている。幼少期の死別もまた作家の父イツェクとヨリックの共通項といえる。イツェクとヨリックの間の響きの類似はもとより、幼少期における死別という共通項とハムレットとヨリックの親子関係にも似た親密さへの憧れにより、作家の過去がエリザベス朝の悲劇に侵食され、偽の記憶が1956年のペレックのなかに生まれたといえる。すなわち作家が父イツェクについての思い出の欠如を彼と共通項を持つ『ハムレット』のヨリックとデンマーク王子との関係性によって埋めていると考えられる。したがって、1950年代半ばに書かれた戦死した作家の父と道化師のつながりに鑑みれば、1969年出版の『煙滅』において、常に不在であるヨリックにも父の影を見ることができただろう。

ヨリックについて多くの語源があるものの、『煙滅』では作家の父の影が名前に隠れていることを明らかにした。ヨリックがスカンジナビア語や英語でジョルジュのヴァリエーションであるというコンスタンタンの仮説に鑑みると、ヨリックは作家の父を示すとともに作家自身を暗示する名前でもあり、ヨリックという名を媒介にして、作家とその父が競合関係になっていると考えられる⁽²⁰⁾。ヨリックを例に作家が名前の持つ力に自覚的だったという点を確認したが、1975年の『W』では名前がある種の権力性を帯びたものとなる。

(19) William Shakespeare, *Hamlet*, traduit de l'anglais par Jean-Michel Déprats dans *Œuvres complètes*, t. I, Jean-Michel Départs (dir.), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2002, p. 1471.

(20) こうした同一化は別の作品でも行われており、拙論を参照。Wataru Goto, « Variations autour du sonnet en "H" de *Métaux* : "le jour'hui manchot" », 『早稲田大学大学院文学研究科紀要』67号, p. 207-212.

2. 名前と権力：『Wあるいは子供の頃の思い出』

2部構成の『Wあるいは子供の頃の思い出』は、偶数章がフィクション、奇数章が自伝になっている。イタリックで書かれたフィクションの章は、海難事故で行方不明になった少年ガスパール・ヴィンクレールの捜索が開始される前（第1部）と、フェゴ諸島にあるスポーツディストピア「W」について（第2部）という、一見すると整合性のない構成になっている。対して自伝の章は、ユダヤ系ポーランド人の両親を持つフランス人の作家が占領後のユダヤ人政策から逃れるためにリヨン駅から疎開するまで（第1部）、疎開先での生活とパリに戻るまで（第2部）に割かれている。作品は、構成から章立て、言い換えればマクロからミクロに至るまで分断されているものの、分断は「縫合」によりつながっている⁽²¹⁾。本論では作品の構成ではなく、名前がスポーツディストピアの島でどのような役割を行なっているかを検討する。

アスリートの成績主義が社会基盤にある「W」において、順位付けが生活や社会の全てに影響を及ぼしている。すなわち、強きものが富み、弱きものが困窮する「生存競争」（W, p. 723）が社会規範となっており、食事の内容、出場できる大会、そして名前までもが競争によって決められる。まずは島での序列を確認しよう。現役選手のなかでは、「新入り」、「アスリート」、年次大会である「オランピアード」、村で順位の無いアスリートにも例外的に門戸を開いている4半期毎の大会「スパルタキアード」、あるいは毎月開催される「アトランティアード」の「チャンピオン」と引退した「オランピアード」のチャンピオンという序列になっている。そして、この序列において名前は、これまで詳らかにしてきた有契的なものではなく、慣習的なものとしてあらわられている。「オランピアード」の例をみてみよう。

100メートル走の優勝者はジョーンズという称号、200メートル走の優勝者はマク＝ミランの称号を、400メートル走、800メートル走、マラソン、110メートルハードル、幅跳びと高跳びの優勝者はそれぞれグスタフソン、ミュラー、ショコラート、ケッコネン、ハウプトマン、アンドリューズと呼ばれた。（W, p. 729）

これらの名前は競技の最古の優勝者のものであり、それぞれの競技の優勝者がその名前を名乗ることとなる。こうした規則は「スパルタキアード」、「アトランティアード」から、「順位決め選手権」、「地区選手権」、「選考会」にも適用されていき、島内の習慣となる。さらにこの習慣は2位、3位の選手にも適用され、各競技の最古の銀メダル、銅メダルの選手の名前を競技の優勝者

(21) Bernard Magné, « Les sutures dans *W ou le souvenir d'enfance* », *Le Cabinet d'amateur*, n° 2 : « L'autobiographie », Dominique Bertelli (dir.), 1993, p. 27-44.

が名乗ることになる⁽²²⁾。すなわち表彰台の選手たちが名乗ることを許された名前はメダルのように「勝利のシンボル」(W, p. 729)として機能しており、「アスリート」の名前よりも重要なものとなる。このように、名前が名づけられた対象の性質を示すというクラテュロスの説は後ろに退き、名前は優勝者を示す慣習的なものとなり選手本来の名前は放棄される。「固有名を捨てることはWの論理に属した。すぐにアスリートのアイデンティティは彼らのパフォーマンスの言表と混同される。このキーコンセプト——一人のアスリートは数々の勝利をおさめるのでしかない——から、巧妙かつ厳密な名づけのシステムが打ち立てられる。」(W, p. 730)「パフォーマンスの言表」、すなわち表彰台の上の選手にメダル代わりに与えられる称号がアスリートの本来の名前に取って代わり、これ以後、アスリートの本来の名前には何の価値もなくなる。すなわちアスリートとその名前の間にあったであろう有契的な関係は完全に消滅したのだ。

ディストピアにおける有契性の終わりの後に、語り手は、若いアスリートが名無しであること、アスリートのあだ名という2点を詳らかにしている⁽²³⁾。まず、勝者ではなく、競技に出たことのないものたちに目を向けてみよう。

新入りには名前がない。人は彼らを「新入り」と呼ぶ。彼らの背中のトラックウェアにWのマークがなく、逆三角形に縫い付けられた大きな三角形の白い生地をつけていることで彼らであるとわかるのだ。(W, p. 730)

「新入り」は「14歳の少年で、若者館から村にやってくる」(W, p. 719) 彼らは、ヴェテランが村を離れる度に補充されるとされる。この「新入り」たちがアスリート候補として村にやってくる前に名前を持っていたのかは作中で言及されていない。アスリート候補になる前に名前を持っていたならば、アスリート候補となる段階で名前は島の当局に剥奪されたということになる。名前がもともとなかったとして、候補生は初めから名前が奪われている状態にあると言えるだろう。選手候補生になっても、のちの引用で示すように、名前に相当する番号が候補生に与えられるが、代替可能な記号を名前と呼ぶことは出来ないため、候補生としても名前がないといえる。つまり、島の当局によって名前のない状態が候補生に強要されていると考えられる。さらに、「逆三角形に縫い付けられた大きな三角形の白い生地」の白が匿名性を強調する。こうした名前の剥奪をある種の暴力とも言い換えることができるだろう。この種の暴力にはある種の権力が伴っているのは自明のことだが、島の当局は名前の授与と剥奪を自身の権力を誇示するための道具としている

(22) W, p. 729.

(23) クロード・ビュルジュランは名前を巡る架空のシステムは、疎開中に名前を偽って過ごした作家の精神世界に源泉があると指摘している。Claude Burgelin, *Les Mal nommés : Duras, Leiris, Calet, Bove, Perec, Gary et quelques autres, op. cit.*, p. 306.

のは間違いない。

アスリートもまた名前を持たないが、彼らには「あだ名」がある。

[...] 最初、それら [あだ名] はアスリート自身によって選ばれた。というのも、身体的特徴（痩せっぼっち、鼻曲がり、口唇口蓋裂、赤毛、巻毛）であれ、道徳的な性質（狡猾、激情家、のろま）であれ、人種あるいは地域性（フリースラント人、スウェーデン人、イギリス人）であれ、あだ名が仄めかしとなっていたのだ、後に、そこにほとんど恣意的な呼称を加えた。それらの呼称は、バイソンの心臓、俊敏なジャガーなど、インディアンの人名論でなければ、少なくともボーイスカウトの真似事から想を得たものである。（W, p. 730）

引用で「あだ名」について2つの命名法が示されているが、前者のアスリートの特徴から取られたものに着目しよう。アスリートの心身の性質から名前をつけるという命名法は、名前がその持ち主の性質を表すという、クラテュロスの示したものである。もちろん、名前に力を見出している島の当局は「あだ名」を決して認めようとしなかった。というのもそれが「名前=称号の利用価値が低下しかねない」（W, p. 730）からだという。つまり当局にとって「あだ名」は制度の外の危険分子となったのだ。「あだ名」は村の中での使用にのみ制限され、最終的には次のような形の落とし所を見つける。

以降、あだ名は世襲となる。つまりチームを離れるアスリートが彼に代わる新入りに公式の「名前」（つまり村での整理番号）とあだ名を譲渡する事となったのだ。人々は、わずかな時間、大男が「貧弱」と洗礼されるのを、あるいはデブが「ちび」に対応することをみてニヤニヤできた。だが、第3世代からすでに、あだ名は連想を掻き立てる力を全て失った。それ以降あだ名はもはや単調な目印でしかなく、囚人番号よりもほとんど人間的でなくなった。それ以後、勝者に与えられた名前のみが重要となった。（W, p. 730）

引用からも明らかなように、当局は人物と彼の性質に由来するあだ名の繋がりを断ち切るような政策をとっており、有契性から慣習的なものへと名前の持つ性質を変化させている。第2世代における「あだ名」は「概念」と「聴覚映像⁽²⁴⁾」が乖離した状態となる。そして第3世代では、「あだ名」は「概念」を示さない「単調な目印」、すなわち単なる「聴覚映像」でしかなくなる。そして意味を失い、名前として価値があるのは勝者の名前のみとなる。あだ名の制限と価値低減からも、島の統治の手段として名前が果たす役割がわかるだろう。同時に、あだ名の価値低下から、

(24) Ferdinand de Saussure, *Cours de linguistique générale*, Paris, Payot, 1972, p. 98.

作家が「恣意的」ないし「慣習的な」命名法にも目を向けていたと考えることができるだろう。

3. 名づけと運命

最後に名づけという行為の持つ可能性について、最晩年の1982年に「考える／分類する」特集の組まれた雑誌『人類』第2号に掲載された特集と同名のエッセイ「考える／分類する」を参照しながら考えてみよう。このエッセイを通して動詞や名詞についての分析がなされているものの、人名については一箇所しか引用されている例がない。そこで「I) 消し難い列挙の喜び」の姓の列挙の例として挙げられた「ブリュの義兄の苗字」を引用してみよう。« 1) les patronymes du beauf à Brû: / Bolucra / Bulocra / Brelugat / Brolugat / Botugat / Bodruga / Broduga / Butaga / Brétaga » (PC, p. 167) これはレーモン・クノー『人生の日曜日』(1952)に登場するヴァランタン・ブリュの姓のヴァリエーションであり、「ブリュの義兄」とは「兵士ブリュ」と呼ばれたヴァランタン・ブリュと結婚したジュリアの妹の夫、つまりブリュの義兄ポールを指している。この姓の変奏はクノーの作中に登場するものであり⁽²⁵⁾、ジャック・ジュエも指摘するように⁽²⁶⁾、それ自体が姓の可能性を示すものである。

ここで注目すべきは「ブリュの義兄」« beauf à Brû »というくだけた口語的な表現そのものである。苗字の変奏はクノーの作中に登場するが、「義理」« beauf »という表現は作中に登場せず、正字法で« beau-frère »と書かれているのみである。所有をあらわす常用の前置詞« de »ではなく、俗語で使われることもある⁽²⁷⁾前置詞« à »を使っている点に着目しよう。クノーの小説で« beau-frère »の後に前置詞がつくのは、ポールがブリュに初めて会う場面で「あなたのフィアンセ [ジュリア] の義理の兄です⁽²⁸⁾」という一言のみであり、ここでは前置詞« de »が使われており、「à」ではない。何故、ペレックは小説にはない俗語的な表現を使ったのだろうか。『棒・数字・文字』(1965)で示された俗語や話し言葉を書き言葉のなかに取り入れるクノーの試みをペレックが模したとも考えうる。したがって、『人生の日曜日』の読者はこの列挙をポール・ボリュクラの姓の変奏と考えるだろう。

しかし、これがクノーへのオマージュだけではなく、別の意図、つまり新しい登場人物の創作という企図があるとも考えられはしないか。ここでまた前置詞« à »に目を向けてみよう。この前置詞が場所を示すものとして考えるところから始め、この前置詞によって、クノーの登場人物の苗字が土地の名前になっているという仮説を立ててみよう。実際「ブリュ」という地名は

(25) ペレックのエッセイ「読む—社会的—生理学的素描」でもこの名前の変奏が引用されている。PC, p. 116-117.

(26) Jacques Jouet, *Raymond Queneau*, Lyon, la Manufacture, 1988, p. 29-30.

(27) 朝倉季雄『新フランス文法事典』、白水社、2002、4頁。

(28) Raymond Queneau, *Dimanche de la vie*, dans *Œuvres complètes*, t. III, Henri Godard (dir.), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2006, p. 425.

ヴォージュ県にあり、その地名は少なくとも17世紀中葉に既に存在していた⁽²⁹⁾。場所をあらわす前置詞と実在の地名に鑑みて、「ブリュの義兄」を「ブリュにいる義兄」と読み替えることができる。「ブリュにいる義兄」はクノーの作品に登場する「ブリュの義兄」ポールではない。すなわち、「ブリュにいる義兄」という意味のズレによって、作家はクノーの作品という文脈から切り離して人物を創作しているとも考えられる。

そして従来のコンテキストから外され創造された「ブリュにいる義兄」もまた「ブリュの義兄」と同様に変奏可能な地名を持ち、「ブリュにいる義兄」は地名の変奏によって、「ブリュの義兄」の分身であると同時に、独立した存在としてそれぞれの地名に対応した新たな生が与えられている。名が変わることによって新たな生を得る、こうした行為にペレックが自覚的だったのは彼の他の作品を見れば明らかである。先に見たように、『W』のフィクション部分で名前が榮譽の証として機能しており、名前を得ることは栄光に満ちた生と同義である。加えて、同作品の自伝部分では、ヴィラル＝ド＝ランスでの疎開中、安全を得るために作家自身と親戚の姓をフランス風にしたという例もある⁽³⁰⁾。この場合、姓を変えることはユダヤ人狩りの運命を遠ざけるものとして機能している。そして、ニューヨーク沖合に存在したアメリカの移民管理局についてのテレビドキュメンタリー『エリス島物語』(1979)にも変名と運命を示す例が存在する。映像作家ロベール・ポベールと共作のこの作品で、ペレックは移民局の係員の聞き間違いや書き間違いによって名前が変わる事例を紹介している。例えば、イシドロ・ベイリンというロシア系ユダヤ人はアメリカ入国時にアーヴィング・バーリンとなった⁽³¹⁾。アーヴィング・バーリンが後に数々のスタンダード曲を生み出す人物であることは作中で明言されていないが、ペレックの作品の登場人物に鑑みれば、アメリカ入国の際に名前が変わることで大作曲家としての生を得たとも考えられる。さらに、「命名的飽和の試み(抜粋)」と題された小品でも、ジャック・ルーボーの名前を変奏し、ルーボーの可能世界を示した⁽³²⁾。ここでも変名により、名づけられた対象に新たな可能性、つまり新たな生が与えられると考えられる。これらの例に鑑みて、「考える/分類する」の「ブリュにいる義兄」に戻ると、前置詞により生じた土地の名の変奏が、ルーボーの名前についての小品と同様にさまざまな生を生んでいると考えるのが妥当だろう。したがって、ペレックにとって、有契約でなく操作された命名やアクシデントによる命名であっても、運命を動かす名づけという行為そのものに意味があるといえるのだ。

(29) Paul Marichal, *Dictionnaire topographique du département des Vosges*, Paris, Imprimerie nationale, 1941, p. 65.

(30) *W*, p. 683 ; *O*, t. I, p. 1090.

(31) *EI*, p. 891.

(32) Georges Perec, « J. R. Tentative de saturation onomastique (extrait) », *Banana Split*, n° 4, 1981, p. 46-51 ; repris dans *Le Cabinet d'amateur*, n° 6 : « J. R. : tentative de saturation onomastique », 1997, p. 5-11.

結論 服と烙印

ここまで、有契的な名前と慣習的な名前を確認した上で、命名行為そのものが運命を与える点について検証し、その中で、ペレックにとって、クラテュロスやヘルモゲネスの対立よりも命名という行為そのものが重要であるという点が明らかになった。だが、なぜ作家はそこに重きをおいたのか。『眠る男』（1967）の「おまえ」のような例外を除いた登場人物の顔の描写がなく、彼らがすべからく顔の特徴のない人物として描かれている点に着目しよう。『W』の「新入り」を例に挙げると、白い逆三角形のゼッケンという特徴を除くと、顔の描写や身体的な特徴は描かれていない。しかし選手村であだ名、そして試合で勝者となる事で名前を得ると、数字と変わらないあだ名やタイトルとしての名前が有契的なものでなくとも、村への所属や勝者といったアイデンティティが付与される。すなわち有契的であろうと、慣習的であろうと、ペレックの創作において、アイデンティティである名前を与える、変えるという行為は、服のように運命をまとい着替えるような行為であるともいえる。

他方で、ペレックの自伝的な要素が刻印されているガスパール・ヴィンクレール、パーシヴァール・バートルブース⁽³³⁾、そして先に検証したヨリックといった登場人物については事情が違って来る。彼らの名前の影に作家自身の自伝的な事実が刻みつけられており、それらの名前を持つものは名を決して変えられず、名前は烙印のように機能しているのだ。例えば『W』の第一部フィクションの章に登場する脱走兵は、スイス入国の際、不測の事態によって、本来得るはずだった身分証ではなく、ガスパール・ヴィンクレールの「身分証」*« cartes d'identité »* (W, p. 675)を得た。しかし、新たに得た名前によって、その元の持ち主、フエゴ諸島で失踪したガスパール・ヴィンクレールを探す旅に出ざるを得なくなる。脱走兵という立場により新しく手に入れた名前を捨てることは当然できない。そして探究はペレックの分身ともいえる登場人物に取り憑いている主題であり、ペレックの分身を示す名前を得たことで脱走兵も探究に取り憑かれる。こうした名前の持つ呪いめいた性質に鑑みると、アイデンティティを得る際の不測の事態そのものが逃れられないものへの呼び水となっており、自伝的な要素を持つ登場人物の名前が剥がせない呪いあるいは烙印として機能しているといえるだろう。

(33) 後藤渡「ジョルジュ・ペレックの創作における固有名と映画——有契性、投影、憧れ」、前掲論文。